

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

<https://cuadernoshispanoamericanos.com/discursos-sobre-politica-y-desigualdad-nuevas-directoras-en-tiempos-de-crisis>

Diciembre 2019, N° 832

DOSIER

Discursos sobre política y desigualdad: nuevas directoras en tiempos de crisis

DICIEMBRE 9, 2019

POR ASUNCIÓN BERNÁRDEZ-RODAL

Una mirada impresionista sobre el cine español podría devolvernos la imagen de que hay muchas mujeres trabajando en su dirección, producción o realización. Eso se debe a que, a menudo, las directoras de cine son citadas en grandes titulares en los medios de comunicación, casi siempre cuando resultan distinguidas con nominaciones en los festivales nacionales. En esos momentos, da la sensación de que están por todas partes. La realidad, lamentablemente, difiere mucho de nuestra percepción global: casi nadie sabría citar una sola directora actual menor de cuarenta años, y todavía menos si se dedica al cine político o de compromiso social.

El objetivo de este texto es valorar la presencia e impacto de una nueva generación de cineastas que ha crecido en el contexto de la crisis internacional que ha golpeado también nuestro cine de forma muy particular desde el año 2009. Para ello, hablaremos del contexto creativo del cine documental dirigido por mujeres, deteniéndonos en una iniciativa concreta: el Festival de Cine Político dirigido por Mujeres de Madrid, que en este año 2019 cumplirá su décima edición, y que ha sido una respuesta a la necesidad de las creadoras de dar visibilidad a sus proyectos que, a menudo, se quedan fuera de los circuitos comerciales. Nuestra tesis es que, en una situación adversa y paradójica, las mujeres tienden a hacer sobre todo cine documental (seguramente por motivos económicos), y que sus obras se caracterizan por tratar dimensiones políticas de la realidad social. Paradójicamente, estas cineastas son percibidas en los medios como creadoras de éxito, pero poco se habla de lo complejo que resulta para ellas conseguir una continuidad en el contexto cinematográfico.

UN CONTEXTO ADVERSO ¿PARA TODOS Y TODAS?

En los últimos diez años en el cine español han pasado muchas cosas. Se estrenó, por ejemplo, la película más taquillera de nuestra historia, *Ocho apellidos vascos* (Emilio Martínez-Lázaro, 2014) que recaudó más de cincuenta y cinco millones de euros. Algunos hablan de una «edad de plata» del cine español con películas como *Lo imposible* (Juan Antonio Bayona, 2012), *La isla mínima* (Alberto Rodríguez Librero, 2014), o *El niño* (Daniel Monzón, 2014). Estos y otros grandes éxitos han contenido a duras penas la sangría del cierre de unas cuatrocientas salas entre el año 2010 y el 2016, derrumbe favorecido por la subida del IVA cultural que pasó del 8 al 21 % en el año 2012. Asimismo, se produjo una reducción del presupuesto estatal dirigido a la cultura, que pasó de mil doscientos ochenta y cuatro millones de euros en el año 2009, a algo más de la mitad (setecientos veintidós millones) en el año 2013.^[1] Estas políticas restrictivas, que otros países como Francia o Italia no pusieron en marcha, han afectado mucho al cine nacional que, pese a todas las adversidades, ha conseguido mantener un buen ritmo de estrenos y éxitos comerciales. Sin embargo, las directoras no han conseguido ningún éxito de público similar al alcanzado por sus compañeros varones. No cabe duda de que las desigualdades se han visto reforzadas, tanto en lo relativo al acceso a los recursos, como a la forma de representar los géneros en nuestro cine *mainstream* (Bernárdez-Rodal y Padilla, 2018).

Este contexto ha sido especialmente negativo para las profesionales del cine, que parten de una doble situación de desventaja. Por un lado, si bien son mayoría en los estudios de Grado de Audiovisual o Estudios de Cine,^[2] ocupan sólo un tercio de los puestos de trabajo que genera el sector (Cuenca, 2017). Dentro de esta profunda desigualdad, ellas dirigen más documentales (un 17 %), que cine de ficción (donde sólo intervienen con un 9 %) o animación (donde su presencia es simplemente inexistente). Además, desde el año 2015, la presencia de mujeres en los circuitos comerciales así como en el género documental no ha parado de decrecer. Esta situación no es propiamente española ya que domina el panorama audiovisual en el mundo entero. Un informe publicado en el año 2015 por el Sundance Institute y la organización Women in Film de Los Ángeles señaló que las directoras hacen más cine independiente que comercial y más películas documentales que de ficción, obligadas por el limitado acceso a los recursos económicos; lo que podemos interpretar como una evidencia de que la industria del cine no confía en las mujeres.^[3]

No obstante, la crisis incitó también a muchas profesionales a organizarse colectivamente para intentar revertir esta situación. Por ejemplo, la ya citada Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) que había sido creada en 2007, ha conseguido tener una presencia activa en los principales festivales otorgando premios a distintas profesionales del sector. Los datos empíricos recogidos por la asociación han permitido cartografiar las situación de desigualdad que existe en casi todas las áreas de la producción cinematográfica en España (Cuenca, 2017).

Del mismo modo, el proyecto Mujeres de Cine (iniciado en el 2010) da visibilidad a las profesionales que trabajan en esta industria a través de presentaciones de películas, coloquios, encuentros, talleres y homenajes, y la entrega de un premio anual Mujer de Cine. Este tipo de asociaciones se han desarrollado por todo el territorio español: la AAMMA en Andalucía, la NAPAR en Navarra, o IBAIA en el País Vasco son ejemplos de cómo los discursos en favor de la igualdad han ido calando en un sector históricamente masculinizado. De hecho, algunas iniciativas, como por ejemplo, el Laboratori Feminista de Creació Documental de Barcelona, tienen un marcado carácter feminista y reivindicativo.

También la investigación académica con perspectiva feminista y de género ha favorecido y apuntalado el trabajo de las creadoras. Año tras año se ha ido generando un corpus analítico tanto de teoría fílmica como de análisis históricos (Kuhn, 1991; De Lauretis, 1992; Kaplan, 1998), sacando a la luz toda una genealogía femenina dentro del cine, ignorada casi siempre en los cánones estéticos (Camí-Vela, 2001; Zecchi, 2014). Las mujeres creadoras necesitan referentes culturales, sentirse parte de una historia social, si entendemos la creatividad no tanto como un proceso subjetivo llevado adelante por un «genio creativo», como un resultado colectivo, y más si hablamos de cine o teatro. Los medios de comunicación tienden, además, a presentar los buenos resultados de las creaciones femeninas como algo «excepcional» —como «pioneras», «la primera mujer que»— y no como el resultado de un proceso creativo en el que ellas han intervenido de forma activa desde hace décadas. Este tipo de imágenes son una forma de neutralizar los éxitos de las mujeres en los entornos artísticos. Los trabajos académicos han aportado perspectiva histórica, pero también análisis teóricos sobre los procesos de desigualdad.

A pesar de la importancia de la academia y de las asociaciones, los festivales de cine de mujeres, algunos iniciados en los últimos diez años, son los que mejor evidencian el trabajo femenino en el sector audiovisual. El festival Cine por Mujeres, la Mostra de Films de Dones de Barcelona (que está en su xxv edición), el Festival Internacional Dona i Cinema de Valencia, y la Muestra de Cine realizado por Mujeres de Huesca, etcétera, han emergido como plataformas importantes a la hora de exhibir obras que tienen dificultades para llegar al gran público. El Festival de Cine Político dirigido por Mujeres, que analizaremos más detenidamente, se inició en el año 2009, justo cuando estalla la crisis económica, y nos ha resultado interesante por su continuidad hasta nuestros días.

Son importantes también los grandes festivales nacionales de cine, que poco a poco han incorporado premios en la categoría de cine documental. Si bien el Festival de Cine de San Sebastián todavía no cuenta con la sección, el Festival de Cine de Málaga sí otorga un premio al mejor documental desde el año 2004. Lo significativo es que no se le da el premio a una directora hasta el año 2015, pero, desde entonces, cuatro de los cinco ganadores han sido mujeres. Otros festivales, como el Festival Internacional de Cine de Navarra, DocumentaMadrid o el DOCSBarcelona, proyectan específicamente películas documentales sin contar con una mayor presencia femenina.

Las mujeres tampoco ganan más premios en la categoría de cine documental. Así lo demuestra el Palmarés de los Premios Goya, el evento más importante de la cinematografía española que creó un premio al mejor documental en 2001. Desde entonces, la Academia de cine sólo ha otorgado el galardón a una mujer en cuatro ocasiones. Isabel Coixet lo recibió en la edición de 2007, con la obra colectiva *Invisibles*. Cuatro años después, levantó el galardón en solitario con su trabajo *Escuchando al juez Garzón*. En 2013 fue el turno de Pilar Pérez Solano con su obra *Las maestras de la República*, y recientemente, Almudena Carracedo, en la edición de 2018 recibió el premio por *El silencio de los otros*, en codirección con Roberto Bahar.

DIRECTORAS ESPAÑOLAS, DOCUMENTAL Y COMPROMISO POLÍTICO-SOCIAL

En España se filman bastantes documentales y poco cine político de ficción. Esta afirmación vale sobre todo para las directoras que han consolidado ya una carrera, ya que todas ellas han hecho en algún momento de su vida cine documental de compromiso político-social. Por ejemplo, Icíar Bollain presentó en el año 2012 su película *1, 2, 3... casa*, en la que muestra la labor de la asociación Aldeas Infantiles; en 2014 realizó también *En tierra extraña* sobre la emigración de los jóvenes españoles durante la crisis. Isabel Coxet tiene un largo recorrido en este género con producciones como *Viaje al corazón de la tortura* (2003), filmada en Sarajevo durante la guerra de Los Balcanes, o *Hablando de Rose, prisionera de Hisène Habré* de 2015; sus obras, con un marcado sesgo crítico, han sido premiadas en el mundo entero. Para Chus Gutiérrez, el trabajo *Sexo oral* (1993) estuvo en los orígenes de su producción audiovisual. Elena Taberna (*Nagore*, 2010; *Extranjeras*, 2005), Patricia Ferreira (*Señora de*, 2010 o *Paraísos cercanos*, 1997 —para televisión—), o Ana Díez (*Galíndez*, 2002 o *Tras la mafia de la Habana*, 2000) son autoras de reconocida trayectoria que han trabajado el género documental como uno de los instrumentos principales de expresión artística. En los últimos años, ha sido importante también el éxito conseguido por algunas actrices como Mabel Lozano, quien comenzó su andadura en el cine documental el año 2009 rodando *Voces contra la trata de mujeres*, o *Chicas nuevas 24 horas* (2015) ambas sobre mujeres prostituidas. Todas ellas forman parte del entramado cinematográfico, con carreras solventes y continuadas en el tiempo.

Estas y otras directoras españolas participan también del «boom del documental» ocurrido en el período de la crisis. Las movilizaciones sociales que precipitaron en la ocupación de la Puerta del Sol, el 15 de marzo de 2011, por grupos ciudadanos han sido una fuente de trabajo audiovisual para muchos artistas. Algunas creadoras quisieron mostrar desde un año antes, las consecuencias de la crisis en la vida de las personas, pero también las nuevas posibilidades de organización y lucha social nacidas de este contexto adverso. Por ejemplo, Mercedes Álvarez dirigió *Mercado de futuros* (2010), un trabajo en el que toca el tema de los desahucios, o Assumpta Rodríguez, en *Globalización* (2010), trató el tema de la posibilidad de vivir al margen del poder que ejercen los bancos en nuestro sistema económico. *Tres instantes, un grito* (2015) de Cecilia Barriga o *La granja del paso* (2015) de Silvia Munt son otros ejemplos del cine comprometido con las causas sociales que ha llevado adelante muchas creadoras.

La continuidad del cine documental español hay que buscarla en la generación más joven de directoras. Algunas de ellas cuentan ya con un interesante recorrido. Muchos nombres suenan en los festivales especializados como María Pérez Sanz o Silvia Venegas Venegas. Esta última fue seleccionada para los Premios de Cine Europeo gracias a su documental *Boxing for Freedom* (2015), que cuenta la historia de la joven Sadaf Rahimi, convertida en la mejor boxeadora de Afganistán.

La jovencísima Nila Núñez (1993) es otro de los talentos más prometedores del cine español. Su primer trabajo, *Lo que dirán*, estrenado en 2017, muestra la amistad de dos chicas musulmanas residentes en España. Este proyecto de marcado carácter feminista, presentado en festivales tan importantes como el MICGénero mexicano o el International Documentary Film Festival de Ámsterdam, le valió el Premio a la Directora de la Mejor Película Española en el Festival Internacional de Cine de Gijón. Si hablamos de cineastas jóvenes, Ekhiñe Etxeberria es el perfecto ejemplo de mujer recién graduada cuyo primer trabajo presagia una importante carrera cinematográfica. Su documental *Mikele*, proyecto final en la prestigiosa ESCAC de Barcelona, trata la historia de una adolescente transexual que debe dejar atrás la comodidad de su pueblo natal y enfrentarse a una sociedad que no la acepta.

Las películas con temáticas feministas o LGBTI no escasean: *Ainhoa, yo no soy esa* de Carolina Astudillo (que ganó el Premio al Mejor Largometraje Documental en el Festival de Málaga) o *Tódalas mulleres que coñezo* de Xiana do Teixeiro (donde la autora reflexiona sobre la violencia de género), ambas del año 2018, evidencian hasta qué punto el feminismo se ha filtrado en el lenguaje audiovisual como herramienta de denuncia del patriarcado.

Si las temáticas ligadas a la lucha feminista parecen ser las grandes favoritas, algunas de las directoras más curtidas de nuestro cine han optado por realizar documentales con evidentes reivindicaciones político-sociales que desbordan ese marco. *La grieta* (2017), de Irene Yagüe Herrero y nominado a cinco premios Goya, retrata la lucha de unas vecinas de un barrio obrero madrileño por conservar sus casas. Arantxa Hernández, que cuenta con una extensa filmografía pese a su corta edad, ganó en el DocumentaMadrid el Premio Cineteca Madrid del Público gracias a su obra *City of Children* (2019). La realizadora abre interrogantes sobre el futuro de un colectivo de jóvenes marginales ingleses cuya educación proviene de lo que aprenden en la calle. Laura Herrero Garvín, con su espléndido *El remolino* (2016; que ganó el Premio al Mejor Largometraje Nacional de DocumentaMadrid), también trata la cuestión del porvenir de una minoría social, esta vez de unos campesinos de Chiapas (México) que defienden su tierra frente a las inundaciones anuales del río Usumacinta. En la misma línea, Maddi Barber habla sobre el daño ecológico producido por la creación de la presa de Itoiz en el Pirineo navarro con su documental *592 metros goiti* (2018).

Esta lista no es exhaustiva: Elena López Riera (*Los que desean*, 2018, que ganó una distinción en el Festival de Locarno), Elena Molina (*Reve de Mousse*, 2018), Diana Toucedo (*Trinta Lumes*, 2017, nominada a los Premios Fénix y Premios Gaudía), María Elorza (*Ancora Lucciole*, 2018) o María Antón Cabot (*<3 (Pico tres)*, 2018), entre otras muchas, también forman parte de esta nueva generación de directoras españolas jóvenes que han irrumpido con fuerza en el panorama del cine nacional. Sus películas, de pronunciado carácter político y feminista, constituyen en sí mismas un acto de protesta frente a un sector históricamente dominado por los hombres. El reconocimiento que empiezan a obtener debería prometer un futuro mejor para las mujeres creadoras.

En este grupo de profesionales del cine (que no nos atrevemos a etiquetar con la consabida fórmula de «generación»), se dan tres rasgos comunes que las une. En primer lugar, suelen tener una alta cualificación académica: son licenciadas, graduadas, e incluso doctoras como es el caso de Xiana do Teixeiro. En muchos casos han pasado por centros de especialización, haciendo másteres específicos de cine documental, como los que se imparten en la Universidad de Barcelona o la Pompeu Fabra (Ortega y Pousa, 2017). Es como si ellas tuvieran que buscar un plus de legitimidad en un medio que les resulta hostil (Bernárdez-Rodal, 2014).

La segunda estrategia que comparten muchas de ellas es la búsqueda de vías alternativas para la producción y difusión de sus obras. Es una generación para las que Internet y las redes sociales son medios naturales en los que buscar recursos. Un buen ejemplo del cambio producido en la difusión de los documentales en circuitos alternativos es el trabajo realizado por las directoras Alba González de Molina y Blanca Ordóñez de Tena, que en el año 2012 produjeron con una base económica de donaciones: *Stop! Rodando el cambio*, que cuenta la experiencia de una eco-aldea en el norte de España, y que ha sido visto más de ciento sesenta y seis mil veces en Youtube. Es que, a la fuerza, las directoras más jóvenes se ven continuamente abocadas a buscar sistemas alternativos de producción y divulgación de sus obras, ya que en España se produce un fenómeno poco alentador: es alta la producción de cintas, pero muy reducido el público que paga por ver documentales.

La tercera característica es la tendencia de esta generación de creadoras a desarrollar proyectos de tipo colaborativo, que se materializan en productoras y cooperativas, uniendo esfuerzos para llevar adelante los proyectos. Silvia Venegas, por ejemplo, fue presidenta de Noestamosdepaso, productora donde continúa grabando documentales que reflejan problemas sociales y presentan la educación como una herramienta de cambio.

Alta formación, conciencia feminista, búsqueda de recursos alternativos para la creación y la difusión y la tendencia a crear sinergias comunes entre mujeres en el mundo de la creación audiovisual podrían ser las características de una nueva generación de directoras menores de cuarenta años que se han interesado en la producción de documentales político-sociales.

UN CASO: EL FESTIVAL DE CINE POLÍTICO DIRIGIDO POR MUJERES

Este festival es interesante porque se viene desarrollando de forma continuada desde el año 2009. Su última edición, celebrada durante el mes de octubre de 2018, ha sido organizada por la Fundación SGAE y dirigida por Ana Laura Díaz. Su éxito ha propiciado que, en sus tres últimas ediciones, se haya replicado también en Valencia. Las películas, que provienen de todas partes del mundo con una presencia mayoritaria de españolas, tratan cuestiones como la explotación sexual, la violencia machista, la memoria histórica, la crisis financiera o la inmigración desde una perspectiva de género. En el festival se entrega el premio CIMA a la mejor dirección, con un jurado que está formado exclusivamente por mujeres, gesto que evidencia la voluntad de mantener este espacio como una plataforma no mixta (al menos en lo que su dirección supone) para favorecer la presencia de mujeres.

Su objetivo principal apareció definido en su primera edición del año 2009: «dar a conocer, a través del cine, una mirada diferente sobre la política, un tema frecuentemente narrado por hombres». En aquel momento, las películas presentadas fueron pocas: seis largos (sólo tres de nacionalidad española); dos filmes de ficción realizados hacía ya nueve años (*Sé quién eres* de Patricia Ferreira y *Yoyes* de Helena Taberna); y un documental del año 2008, *Nadar* de Carla Subirana, sobre la memoria personal e histórica. Los inicios fueron muy modestos y esa tónica se mantuvo durante varios años, hasta que en el año 2016 se ampliaron los títulos presentados.

Al año siguiente, en su segunda edición, proyectaron tres largos: *Ellas son África* (2010) de Chus Gutiérrez, Patricia Ferreira, Laura Maña e Inés París, *Vindicación* (2010) de Susana Koska y *Anclados* (2010), de Carlota Nelson. Esta muestra es representativa porque comprobamos la presencia de cineastas con una consolidada carrera cinematográfica al lado de otras autoras como Carlota Nelson, que no ha vuelto a la producción audiovisual desde entonces. Hecho significativo porque marca una tendencia de la producción femenina: llevar adelante más de dos proyectos es siempre un reto para cualquier cineasta.

Para contrastar, podemos hacer un repaso a las dos últimas ediciones, en las que comprobamos un considerable aumento de obras exhibidas, si bien es verdad que siguen dominando la producción de cortos. En la octava edición del festival (2017), las organizadoras hicieron una declaración interesante sobre cómo habían aumentado las aportaciones de las autoras: «son casi doscientos los trabajos recibidos». Los exhibidos en la muestra son cuatro largos, un semi-largo y siete cortos. De nuevo, dos de los largos son una coautoría; entre Silvia Venegas y Juan Antonio Moreno, *Boxing for Freedom* (2015), que ya hemos comentado, y *Los sueños de Idomeni* (2016) dirigido por Amparo Climent y Héctor Melgares, que recoge la terrible experiencia de los refugiados en Europa, poniendo la mirada sobre todo en la vida de las mujeres. El trabajo de Esther Pérez de Eulate, *Excluidas del paraíso* (2016), recoge los testimonios de pensadoras y críticas que analizan la perpetuación del sistema patriarcal en la cultura. El último largo presentado es *Boconas* (2016), dirigido por Leonor Jiménez Moreno, Montserrat Clos y Sofía Fernández, que cuenta la realidad de mujeres inmigrantes que participan en una radio comunitaria. Por último, con cincuenta y cuatro minutos de metraje, *El sentido del tiempo* (2015), dirigido también de forma colectiva por Marta González González, Alexandra García Vilà Zingaretti y Marta Saleta Esteban.

En la novena y última edición del festival el año 2018, se presentaron veintidós películas en total (trece de ellas, españolas), más que en ninguna edición anterior. Se exhibieron nueve cortos (menos de treinta y un minutos), dos largos (más de una hora), y ningún metraje medio (de treinta y un a sesenta minutos). Algunos de los cortos son de escaso metraje, como *Vuelta al mundo* (2017) de Leticia Dolera, de sólo tres minutos de duración.

Los dos largos presentados son filmes importantes que han conseguido bastante repercusión en la crítica, si bien, una de ellas, *La grieta* (2017), ya mencionada, está codirigida por Irene Yagüe y Alberto García Ortiz. Esta obra cuenta la historia de una serie de familias mercheras que tratan de sobrevivir cuando sus viviendas son entregadas a los fondos buitres. Es una cinta que habla de problemas económicos, pero también de la construcción de las identidades colectivas. El hilo conductor lo sustentan dos mujeres. Esta película ha recibido cinco candidaturas a los Goyas (Mejor película, Mejor película documental, Mejor dirección novel, Mejor montaje y Mejor sonido). El segundo largo es *Alalá (Alegría)*, dirigido por Remedios Malvárez en 2016. En este caso, la directora cuenta la historia de gente que vive en uno de los barrios más conflictivos y desfavorecidos de España: las Tres Mil Viviendas en Sevilla. Es una historia positiva en la que se nos muestran las estrategias de solidaridad desarrolladas en una población multicultural, que consigue una identidad propia a base de generar un lenguaje y unas prácticas comunes en torno al flamenco.

La cartografía que dibuja el festival es la de que ha aumentado la producción de documentales de mujeres (o al menos su visibilidad), sin embargo la producción de largos es de verdad escasa. Los temas más tratados son los sociales, problemáticos, en los que se ha cebado la crisis. Pese a todo, muchos de ellos proyectan una mirada positiva sobre la realidad, sobre todo cuando se muestra una humanidad capaz de cooperar. Los temas tratados son muy diversos, y tampoco nos atrevemos a decir que haya una característica específica de estas obras debida a la circunstancia de que sean mujeres las que las dirigen.

CONCLUSIONES

Este trabajo no ha tenido como objetivo hacer un catálogo sistemático de la producción de las directoras de documentales en España, pero sí la voluntad «política» de nombrar el mayor número posible de ellas. «Hacer visible lo invisible» (Kuhn, 1991) ha sido desde el principio el objetivo de la crítica feminista de cine. Nombrar a las creadoras audiovisuales que han existido y existen es, sobre todo, un acto de justicia representativa.

Por otro lado, hemos hablado de películas documentales estrenadas en España sin entrar a analizar específicamente el contenido de ninguna de ellas porque, en este caso, nos ha interesado extender nuestra mirada a las condiciones de producción y exhibición de las obras. El cine es un arte en el que se necesitan de forma especial recursos económicos, a los que las mujeres acceden con mayor dificultad, y esta circunstancia puede ser la que aporte rasgos comunes a la forma de realizar e incluso contar las historias.

Además, hemos tomado en un sentido amplio la categoría de «documental social y político», queriendo dejar a un lado los interesantes debates que puedan existir en torno a los límites del género (Diez Puertas, 2003 y 2018; Uris, 1990). Nosotros lo hemos tomado como un concepto amplio que se refiere a todo aquello que puede afectar a la sociedad civil. Al menos es así como lo tratan la mayoría de las autoras citadas en nuestro texto.

Es significativo en sí mismo que la mayoría de las directoras, tanto las consagradas como las que se inician en la producción cinematográfica, hagan cine documental, con ese marcado carácter político-social que acabamos de definir. Los temas tratados casi siempre tienen que ver con la crítica a una sociedad desigual e injusta: la inmigración, el racismo o las formas de vida de colectivos sociales en resistencia son los fundamentales de muchas de las directoras. En la mayoría, domina el sentido de lo colectivo y lo colaborativo como motor del cambio social.

En la producción femenina, por otra parte, hay un tema dominante: las distintas formas de violencia que sufren las mujeres por el hecho de serlo, y el debate feminista que durante los últimos años ha adquirido una gran visibilidad pública, sobre todo con las grandes movilizaciones de mujeres. Para algunas, el documental político es también (y más concretamente) una herramienta de política feminista.

- Uris, Pedro (1990). *360° en torno al cine político*. Badajoz: Diputación de Badajoz.

- Mayer, Sophie y Oroz, Elena (dir.) (2011). *Lo personal es político: feminismo y documental. Una compilación de ensayos sobre documental*. Pamplona, Gobierno de Navarra: Instituto Navarro de las Artes Audiovisuales y la Cinematografía D. L.

- Ortega Gálvez, M. L. y Pousada, L. (2017). Las mujeres y el documental. Apuntes para una cartografía contemporánea. En Zurian, F. *Miradas de mujer. Cineastas españolas para el siglo xxi (del 2000 al 2015)*. Madrid: Editorial Fundamentos.

- Zecchi, B. (2014). *Desenfocadas. Cineastas españolas y discursos de género*. Barcelona: Centre Dona i Literatura.

[1] Según datos oficiales del Ministerio de Hacienda y Función Pública sobre Presupuestos Generales del Estado Consolidados 2018: <www.sepg.pap.hacienda.gob.es>

[2] Según datos de EDUCAbase del Ministerio de Educación y Formación Profesional

[3] Vid. el resumen de la investigación en <<https://womeninfilm.org/wp-content/themes/WIF/pdf/wifsundancerelease.pdf>>[/vc_column_text]/[/vc_column]/[/vc_row]

La coyuntura político-social de la última crisis del capitalismo ha incidido en una generación de jóvenes creadoras altamente comprometidas con el desarrollo de la justicia social. Son una generación menor de cuarenta años, altamente cualificada, que extiende sus redes de «sororidad» en distintos ámbitos, y que busca canales alternativos para la creación y la exhibición de sus obras.

En fin, nos resistimos a definir las como «generación», sobre todo porque todas ellas tendrán que ser capaces de superar uno de los grandes problemas de la creatividad femenina: conseguir rodar más de una o dos cintas, en un contexto profesional que desconfía del trabajo de las mujeres.

BIBLIOGRAFÍA

- Bernárdez-Rodal, A. y Padilla-Castillo, G. (2018). «Mujeres cineastas y mujeres representadas en el cine comercial español (2001-2016)», *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, 1274-1266.
- Bernárdez-Rodal, A. (2014). *Industrias culturales en España en los últimos diez años: estrategias de supervivencia de las mujeres profesionales en las artes escénicas en un período de crisis*. Anales de la Literatura Española Contemporánea, 39 (2), 69-95.
- Camí-Vela, M. (2001). *Mujeres detrás de la cámara. Entrevistas con cineastas españolas de la década de los 90*. Madrid: Ocho y medio Libros de Cine.
- De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no: feminismo, semiótica y cine*. Madrid: Cátedra.
- Diez Puertas, E. (2003) *Historia social del cine en España*. Madrid: Fundamentos.
- Diez Puertas, E. (2018) *Cine y comunicación política en Iberoamérica. Diez estrategias de poder ante el imperio de la imagen*. Barcelona: UOC.
- Kaplan, E. A. (1998). *Las mujeres y el cine: a ambos lados de la cámara*. Madrid: Cátedra.
- Kuhn, A. (1991). *Cine de mujeres: feminismo y cine*. Madrid: Cátedra.

Del mismo modo, el proyecto Mujeres de Cine (iniciado en el 2010) da visibilidad a las profesionales que trabajan en esta industria a través de presentaciones de películas, coloquios, encuentros, talleres y homenajes, y la entrega de un premio anual Mujer de Cine. Este tipo de asociaciones se han desarrollado por todo el territorio español: la AAMMA en Andalucía, la NAPAR en Navarra, o IBAIA en el País Vasco son ejemplos de cómo los discursos en favor de la igualdad han ido calando en un sector históricamente masculinizado. De hecho, algunas iniciativas, como por ejemplo, el Laboratori Feminista de Creació Documental de Barcelona, tienen un marcado carácter feminista y reivindicativo.

También la investigación académica con perspectiva feminista y de género ha favorecido y apuntalado el trabajo de las creadoras. Año tras año se ha ido generando un corpus analítico tanto de teoría fílmica como de análisis históricos (Kuhn, 1991; De Lauretis, 1992; Kaplan, 1998), sacando a la luz toda una genealogía femenina dentro del cine, ignorada casi siempre en los cánones estéticos (Cami-Vela, 2001; Zecchi, 2014). Las mujeres creadoras necesitan referentes culturales, sentirse parte de una historia social, si entendemos la creatividad no tanto como un proceso subjetivo llevado adelante por un «genio creativo», como un resultado colectivo, y más si hablamos de cine o teatro. Los medios de comunicación tienden, además, a presentar los buenos resultados de las creaciones femeninas como algo «excepcional» —como «pioneras», «la primera mujer que»— y no como el resultado de un proceso creativo en el que ellas han intervenido de forma activa desde hace décadas. Este tipo de imágenes son una forma de neutralizar los éxitos de las mujeres en los entornos artísticos. Los trabajos académicos han aportado perspectiva histórica, pero también análisis teóricos sobre los procesos de desigualdad.

A pesar de la importancia de la academia y de las asociaciones, los festivales de cine de mujeres, algunos iniciados en los últimos diez años, son los que mejor evidencian el trabajo femenino en el sector audiovisual. El festival Cine por Mujeres, la Mostra de Films de Dones de Barcelona (que está en su xxv edición), el Festival Internacional Dona i Cinema de Valencia, y la Muestra de Cine realizado por Mujeres de Huesca, etcétera, han emergido como plataformas importantes a la hora de exhibir obras que tienen dificultades para llegar al gran público. El Festival de Cine Político dirigido por Mujeres, que analizaremos más detenidamente, se inició en el año 2009, justo cuando estalla la crisis económica, y nos ha resultado interesante por su continuidad hasta nuestros días.

Son importantes también los grandes festivales nacionales de cine, que poco a poco han incorporado premios en la categoría de cine documental. Si bien el Festival de Cine de San Sebastián todavía no cuenta con la sección, el Festival de Cine de Málaga sí otorga un premio al mejor documental desde el año 2004. Lo significativo es que no se le da el premio a una directora hasta el año 2015, pero, desde entonces, cuatro de los cinco ganadores han sido mujeres. Otros festivales, como el Festival Internacional de Cine de Navarra, DocumentaMadrid o el DOCSBarcelona, proyectan específicamente películas documentales sin contar con una mayor presencia femenina.